

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



MOVIMIENTO Y CAMINO COMO ASPECTOS DEL TIEMPO Y ESPACIO ARTÍSTICO EN EL *QUIJOTE*

Olga Svetlakova
Universidad Estatal de San Petersburgo

Parece que las ideas bajtinianas vuelven a estar de moda. Para una herencia científicamente grande tal vez no sea determinante estar o no estar de moda; entretanto, el interés por la obra de Mijaíl Bajtín es un hecho significativo. Propuesta en los años veinte y muy reconocida desde los sesenta del siglo pasado, la poética bajtiniana hasta ahora se percibe como recién descubierta. Lo importante, no obstante, no es su novedad sino su capacidad teórica.

Uno de los propósitos de estas reflexiones es el de poner de relieve, una vez más, la especial aptitud que el pensamiento de Mijaíl Bajtín ofrece para los estudios cervantinos. Las propuestas de Bajtín sobre el tiempo y espacio literario parecen proveer instrumentos teóricos muy útiles para la comprensión de aspectos cardinales en el *Quijote*, entre ellos el problema del género de la novela¹, que José Ortega y Gasset percibió como visión problemática de la realidad² y que Américo Castro, en el mismo año 1925, denominó «la realidad oscilante»³.

La alternativa teórica de Bajtín es su planteamiento de la novela como diálogo, como contacto dialógico y familiar del «intramundo» estético y la realidad actual del lector. Este rasgo novelesco confronta a la integridad ensimismada de la épica, a su monoglosia que conden-

¹ Bajtín, 1989, pp. 234-235.

² Ver Ortega y Gasset, 2006.

³ Castro, 1947, p. 141.

sa todo en el pasado heroico. Cabe precisar que Bajtín en su artículo del año 1924, como Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela* (1925), simultánea e independientemente de él, continúa y consume algunas ideas de la estética alemana, en primer lugar de Buber en *Yo y tú* (1923)⁴.

Como Ortega, el Bajtín de los años 20 ve el contraste que hay entre el pasado de la épica y la novela. Para Bajtín, la profecía es característica de la épica, mientras que la prédica lo es de la novela y la distancia temporal («distancia épica») entre el autor y su obra es también un rasgo de aquella. El novelista, en cambio, puede narrar hechos pasados y contemporáneos al momento de la producción de su libro; es decir, en la épica las visiones del mundo del narrador y los personajes son absolutamente congruentes.

Por lo tanto, el mundo épico está bien acabado, completo y cerrado, sin que exista la posibilidad de mutaciones o inestabilidades. «El pasado épico [...] no es pasado del recuerdo, sino un pasado ideal», escribe Ortega en su obra de 1924⁵, simultáneamente con su correligionario ruso.

Bajtín, más allá, desarrolla la idea de la novela que está determinada por su conexión con lo que se traduce en español como heteroglosia, o poliglosia, o plurivocalidad; está previsto el contacto de los géneros literarios enmarcados en la novela, su «novelización» paródica. El concepto de heteroglosia, o, más ampliamente, dialogismo, constata que en la novela los géneros se centran en sí mismos y se hacen concientes de su diferencia respecto de otros géneros en el espacio libre del texto literario, donde las jerarquías solo se observan en su valor estilístico y solo para ser destruidas y perder su fuerza ilocutiva de origen. Los lenguajes y las ideas también se confrontan en un juego libre e igualitario en la novela, y su fuerza persuasiva no proviene de los privilegios jerárquico-sociales. El juego literario consiste en esta confrontación estilística de los diversos géneros pragmáticos con un objetivo desplazado hacia otra función. Todos estos rasgos del género de la novela están unidos por el principio estético del dialogismo. Incluye este principio muchas otras ideas bajtinianas como la de la extraposición del autor, que señala las posibilidades

⁴ Buber, *Yo y tú*, disponible en <<http://es.scribd.com/doc/32167924/Yo-y-Tu-Martin-Buber>>.

⁵ Ortega y Gasset, 2006, p. 133.

constructivas del lugar del otro en la construcción del objeto estético, de este juego entre la «mismidad» y la «otredad»; como la idea misma del «cronotopo», tiempo-espacio artístico. Bajtín usa esta palabra para denominar tiempo-espacio asimilado por la literatura y que puede servir de tópico universal con un valor estético-filosófico, así como, más concretamente, de instrumento teórico muy útil para explorar la percepción de la temporalidad en la literatura. El cronotopo es el tiempo que se relativiza hasta tal punto que se convierte en un espacio y viceversa: espacio que se relativiza hasta convertirse en un tiempo. Un vivo ejemplo del cronotopo del camino — ejemplo tardío del uso consciente del procedimiento — lo podríamos encontrar en la novela de Alejo Carpentier: es el viaje del protagonista de *Los pasos perdidos* desde Nueva York hasta el Paleolítico, donde la geografía misma se hace el tiempo regresivo.

Todos estos conceptos del sistema bajtiniano guardan entre sí relaciones mutuas que es precisamente su fuerte. El análisis del cronotopo del camino, que seguirá, aspira a sobreentender esta correlación, aprovechando las valiosas observaciones de Tatiana Bubnova, Leopoldo Bernucci, Maxime Chevalier, Fernando Lázaro Carreter, Manuel Durán y muchos otros.

Para *Don Quijote* el cronotopo del camino es fundamental y lleva en sí toda la construcción del sujeto. Lo ha notado, en otra relación, Ángel Ganivet, nombrando a don Quijote y Sancho «un solo hombre, un remedo de Ulises»⁶. El caminar de los héroes es la medida de tiempo y la forma de su existencia en la novela, simultáneamente es la forma organizadora del espacio del «intramundo» del *Quijote*, o sea, el camino es su cronotopo principal. Además, es un ejemplo impresionante de la novedad de la estética cervantina.

Como es sabido, los primeros cinco capítulos del *Quijote* representan una parodia evidente. El antiguo cronotopo del camino entra en este espacio paródico y sufre una disminución a la par de otros elementos constructivos de la novela caballerescas. Según las reglas del género, está determinada por las veleidades de la suerte, por el juego misterioso de las casualidades. Cervantes hace a don Quijote proseguir según las preferencias de Rocinante hambriento:

⁶ Ganivet, *Idearium español*, p. 304.

... llegó a un camino que en cuatro se dividía y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cual camino de aquellos tomarían; y por imitarlos estuvo un rato quedo, y al cabo de haberlo muy bien pensado, soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue de irse camino de su caballeriza (*Quijote*, I, 2).

La encrucijada, que es un elemento del cronotopo importantísimo, también adquiere un carácter disminuido. Este párrafo permite ver con toda lucidez, incluso en la traducción rusa, la naturaleza bímembre de la pura parodia literaria con su diálogo de dos voces, uno pasivo y parodiado, y otro activo y burlón. Junto al neutral: «Estuvo un rato quedo» Cervantes le señala al lector con un tono muy práctico: «... al cabo de haberlo muy bien pensado...», y por fin ríe francamente: «camino a su caballeriza». En estos capítulos del *Protoquiote*, para decirlo con Gonzalo Torrente Ballester, la parodia no tiene todavía la fuerza productiva, ella solo sabe destruir las envejecidas convenciones poéticas.

Cervantes no se limita a disminuir el cronotopo milenario, sino que lo destruye por completo: en el *Protoquiote* el gran camino del protagonista hacia las hazañas y aventuras es un camino polvoriento y fastidioso; hace calor y le duele la cabeza. El contraste es de la misma índole de parodia puramente literaria formada de dos voces: «Apenas tendido el rubicundo Apolo por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos...», empieza don Quijote un párrafo suntuoso, y lo termina inesperadamente con: «comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel». «Y era la verdad que por él caminaba» (*Quijote*, I, 2), añade el autor imperturbablemente.

Cabe tener presente que el segundo viaje de don Quijote empieza en el camino rehabilitado: «por ser la hora de la mañana y herirles a soslayo los rayos del sol, no les fatigaban» (*Quijote*, I, 7). En este intramundo nuevo que se engendra con las palabras del héroe «Yo sé quién soy», el cronotopo del camino tampoco se parece al bizantino o caballeresco aunque estos se conservan como material parodiado. La parodia, no obstante, adquiere rasgos nuevos.

El cronotopo antiguo se limita a tener la función elemental: describe las cosas y desarrolla el sujeto. En el caso de Cervantes, por primera vez, el cronotopo va llevando el cargo del sentido, expresa

una nueva visión del mundo. Ya no es un atributo del género tradicional solamente; viene a ser necesario. Este rasgo del cronotopo cervantino sugiere una vez más la atractiva y consabida analogía con las *Etiópicas* de Heliodoro, cuyo cronotopo del camino representa un ejemplo impresionante del mero recurso técnico. Heliodoro, como cualquier autor de la novela bizantina caballeresca, emplea el camino independiente del héroe. Lleva consigo a los protagonistas de una manera imposible a los malos y a los buenos, indiferente al sentido de la trama; el cronotopo, así pues, se basta por sí mismo.

En cuanto a don Quijote, no está llevado por el camino sino que él lo crea, algo que es lógico y natural para un caballero andante. Don Quijote confronta toda clase de quietud y aislamiento sea lo que sea —su propia casa, la casa de Diego Miranda, la corte ducal. Don Quijote no está llevado, sino que él mismo toma consigo a sus antagonistas y a sus amigos. Don Quijote crea su camino, y el camino le da la forma de su vida novelesca, su destino. A propósito, esa es la razón por la que don Quijote no puede morir. Alonso Quijano sí acabó su vida «tendido de largo a largo» (*Quijote*, II, 74), pero no puede acabarse el camino de don Quijote, porque le resucita la fúerza lírica maravillosa del monólogo final de la pluma de Cide Hamete.

Bajtín ha notado que «Rabelais y Cervantes ya conocen la realidad condensada, no debilitada por la escala demasiado grande de cosmovisión medieval, pero esta realidad se basa en una concepción del mundo y de la historia todavía muy inestable y confusa»⁷. Es probable que la integridad del mundo sea confusa para un escritor renacentista, pero Cervantes ya sabe y nos muestra en su novela un rasgo muy importante de esta integridad: precisamente, que la vida de verdad, «no debilitada por la escala medieval» del otro mundo, está en marcha. Su principio estético es consecuencia lógica del principio filosófico: el camino no se limita a ser un procedimiento de la trama, un episodio opuesto a lo estático de la vida normal; resulta que el camino es la forma única de la vida de verdad y por eso es la forma llena de rico contenido, una forma substancial. En el *Quijote* el nuevo intramundo está lejos de la quietud, y ahí residiría uno de los méritos con que la novela sorprende al lector. Hay diferencias entre *Don Quijote* y la tradición cervantina del cronotopo analizado.

⁷ Bajtín, 1989, pp. 237–238.

En el género bizantino los héroes se ponen en camino por razones de fuerza mayor; no sus amores como tales, sino las veleidades de su fortuna los hacen sufrir las duras pruebas del camino antes de reponerse y llegar al sosiego y quietud de la vida sedentaria. Teágenes y Cariclea tienen el único deseo de vivir juntos sin separarse, tienen el único objetivo de llegar a la meta; su camino es su enemigo que les pone trabas, y ellos tienen que salvar los obstáculos. Don Quijote vive caminando, y esa es la norma de su vida. Las rutas de los héroes de las *Etiópicas*, de la historia de los amores de *Leucipa y Clitofonte*, *El asno de oro* o el *Amadís* dependen de una fortuna misteriosa, o sea, del azar; dicho desde un punto de vista estético, su cronotopo del camino está subordinado a la simetría de la composición, al contraste pintoresco, por ejemplo, de la mar y la cueva, y en general, es auxiliar.

También en la literatura caballeresca el cronotopo del camino tiene la función organizadora del material aventurero, sus relaciones con el héroe son superficiales. El héroe lucha, camina, salva los obstáculos y por fin llega a su meta; sus sufrimientos y victorias —por ejemplo, la victoria del principio solar en las *Etiópicas*— no determinan la necesidad de cambiar incesantemente los lugares de la acción. Por supuesto, *Don Quijote* puede percibirse y ha sido percibido como un ejemplo más de este modelo cronotópico demasiado decorativo y sugestivo para buscar en él algo más. En este caso carece de muchas cosas. Cervantes lo previó triste e irónicamente en el Prólogo: «...salgo ahora [...] con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo...» (*Quijote*, I, Prólogo). En realidad, el lugar de la acción en *Don Quijote* está premeditadamente desprovisto de cualquier tipo de exotismo. Caminos y ventas del país nativo sustituyen a las nunca vistas ni oídas maravillas de los países lejanos, poco sabidos y por eso encantadores. Un matiz relevante es que Cervantes no rechaza la idea de espacios vastos; al contrario, la predilección del autor por las vastas extensiones, por la plena libertad que se siente en la novela, contribuye mucho a la comprensión de su espacio artístico; Cervantes rechaza el enlace puramente decorativo («mentiroso») del héroe y su camino.

BIBLIOGRAFÍA

- БАЙТІН, Мижайл, *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

- BUBER, Martin, *Yo y tú*, en <<http://es.scribd.com/doc/32167924/Yo-y-Tu-Martin-Buber>>.
- CASTRO, Américo, «Incarnation in *Don Quijote*», en Ángel Flores y M. J. Benardete (eds.), *Cervantes across the Centuries. A Quadricentennial Volume*, New York, Gordian Press, 1947, pp. 146-188.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993.
- GANIVET, Ángel, *Idearium español con el porvenir de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*, Madrid, Alianza editorial, 2006.